Die Gesellschaft.

Realistische Wochenschrift
für
Litteratur, Kunst und öffentliches Leben.

Herausgegeben von
M. G. Conrad.

I. Jahrgang. München, 7. April 1885. Nr. 14.

Kernworte Bismarcks.

(Aus der Schrift „Kernworte Bismarcks 1847—1885." Festgabe zur Jubelfeier des Reichskanzlers. Leipzig, J. G. Findel).

Ein Appell an die Furcht findet im deutschen Herzen niemals ein Echo.

* * *

Wenn ich einem Teufel verschrieben bin, so ist es ein teutonischer und kein gallischer.

* * *

Nicht durch Reden und Majoritätsbeschlüsse werden die großen Fragen der Zeit entschieden, sondern durch Eisen und Blut.

* * *

Nur ein ganz fertiger Staat kann sich den Luxus einer liberalen Regierung gestatten.

* * *

Schaffen wir zuerst einen festen, nach außen gesicherten, im Innern wohlgefügten, durch das nationale Band verbundenen Bau, und dann fragen Sie mich, in welcher Weise mit mehr oder weniger liberalen Verfassungseinrichtungen das Haus zu möblieren sei. Von dem Bau des deutschen Reiches verlange ich, daß er fest und sturmfrei dastehe und nicht bloß eine passagere Feldbefestigung nach einigen Seiten hin habe.

* * *

Es ist etwas wert zu hören, daß unsere Landsleute in den fernsten Weltgegenden jetzt mit uns stolz auf das Vaterland blicken und mit Selbstgefühl sagen: „Wir sind Deutsche!" während sie früher verschämt die Augen niederschlugen.

* * *

Ich schätze an dem ganzen Regime der neueren Zeit nichts so sehr als die absolute Öffentlichkeit; es soll kein Winkel des öffentlichen Lebens dunkel bleiben. Und müßte selbst nur das gelbliche Dämmerlicht der Blendlaterne einer einseitigen Betrachtung auf die Schäden fallen: es ist immer besser, als daß sie unbeleuchtet blieben, und hätte es auch nur die Folge, daß der „Fluch der hohen Meinung", mit der die beste Verwaltung und Bureaukratie sich so leicht täuscht, einige Verminderung erleide.

* * *

Die Basis des konstitutionellen Lebensprozesses ist überall der Kompromiß.

* * *

Man muß sich bei dem, was man in der Politik will, immer nur nach dem eigenen Landesinteresse richten, nicht aber nach Preisen, die ein Fremder bietet.

* * *

Wir können den Lauf der Zeit nicht dadurch beschleunigen, daß wir unsere Uhren vorstellen. Wir können das Reifen der Früchte nicht dadurch beschleunigen, daß wir eine Lampe darunter halten. Und wenn wir nach unreifen Früchten schlagen, so werden wir nur ihr Wachstum hindern und sie verderben.

* * *

Wir werden genötigt sein, unserm Medikament für den Staat ein paar Tropfen sozialen Öles zuzusetzen, wie viel, das weiß ich nicht . . . Wenn Sie aber denken, mit dem Schreckensworte „sozialistisch" mich zu schrecken, so kann ich nur sagen, daß ich diese Gespensterfurcht längst überwunden habe.

* * *

Geben Sie dem Arbeiter das Recht auf Arbeit, solange er gesund ist, sichern Sie ihm Pflege, wenn er krank ist, sichern Sie ihm Versorgung, wenn er alt ist.

* * *

Die Scheu vor der Verantwortung ist eine der Krankheiten unserer Zeit.

Das Welt-Ende.

(Nachdruck verboten.)

Dramatische Humoreske von Richard v. Hartwig.

Personen.

Negans. (Professor der Philosophie und Dirigent der großen allgemeinen Weltwillensnegation.)
Gertrud, seine Frau.
Lina, beider Tochter, Student.
Heinrich Köhne, Premierlieutenant, Gertruds Bruder.
Amanda, des Professors Schwester.
Dienerschaft, zwei Hunde, Box und Molly, ein Taubenpaar.

Die Handlung spielt in Berlin am Sylvesterabend des Jahres 2000.

Salon in der Wohnung des Professors; Thüren rechts und links; an der Hinterwand ein großes Bogenfenster. Links, mehr im Vordergrund, auf stufenförmigem Piedestal die sitzende Kolossalstatue Hartmanns, aus dem Haupt in Flammenschrift hervorwachsend: „Weltnegationstelephon." Über seinem Haupte hängt gleichsam wie ein Thronhimmel die mächtige „Weltentsagungsglocke". Den niederfallenden Glockenstrang hat die eine Hand der Statue gefaßt.

1. Auftritt.

(Professor, auf den Stufen zu Füßen der Statue sitzend, vertieft in ein mächtiges Buch, das er aufgeschlagen in seinem Schoß hält. Auf dem Deckel prangt in großen Lettern: „Philosophie des Unbewußten")

Professor (sich erhebend, das Buch der Statue zu Füßen legend, in geweihter Stimmung).

Die Stunden sind gezählt, die Du bestehst,
Elende Welt des Scheins, des Jammers und der Not!
Der Maja Schleier riß entzwei,
Der unsern Blick so lange Zeit verhüllt,
Aus dunkel Unbewußtem rang hindurch
Der Menschengeist zur Lichterkenntnis
Von dieses Daseins ganzem Trug.

Das neu' Jahrtausend darf Dich nicht mehr schau'n,
An dies Jahrhunderts letztem Tage,
An dieses Tages letztem Augenblick
Sinkst Du zurück, die Irrtum nur gebar,
In des Nirwana selig Nichts
Durch Menschengeistes Willensnegation! — (sich der Statue zuwendend)
Allgegenwärt'ges Telephon!
Durch das die Menschheit hört und spricht,
Als wär' die Menschheit nur Ein Mensch,
Du trägst, ein letztes Denkmal soll es sein,
Des unvergleichlich großen Hartmann Züge,
Des größten Geistestelephons!
Erklang doch wie durch Zauberschlag
Die Erd' von seines Geistes Wort. —
Unzähl'ge Dräthe spannen sich von Dir
Ein ganzes Netz um diese Welt;
In jede Stadt, in jeden Straßenwinkel,
In jedes Haus, in jede kleine Hütte,
In jedes Stübchen, wo ein Mensch nur wohnt,
Führt solch ein Draht — ein Druck mit meiner Hand,
Und überall ertönt zu gleicher Zeit
Der großen Weltentsagungsglock' Geläut.
Andächtig lauscht die Menschheit ihrem Klange
Und sammelt sich zur letzten, großen Stunde,
Und harrt entgegen dem Erlösungswort.
Ich sprech' es aus, und wiederum
Durchzuckt die Welt ein Blitzesfunke,
Und überall tönt wie aus einem Munde
Des Menschengeistes Willensnegation,
Das Welterlösungswort: „Ich will mich nicht!" —
In süßes Nichts verrinnt die Welt —
Kein Sonnenstrahl, kein Sternesblinken
Durchdringt die Nacht, die traumlos schön
Des daseinsmüden Geistes Aug' umhüllt —
Lautloser Flügelschlag der Ewigkeit
Weht in Nirwanas seligen Gefilden. —

2. Auftritt.

(Amanda und Lieutenant treten ein, begleitet von Box und Molly).

Professor.

Sieh da! Sieh da! Seid mir gegrüßt!
Glück auf! zu diesem schönsten Tage,
Den je das Licht der Welt geseh'n,
Zu diesem schönsten Augenblick,
Vielliebe Schwester Du und lieber Schwager! —
Die Hunde aber? — nun, ich sollte meinen,
Die störten doch die Heiligkeit!

Amanda (beleidigt, Molly an das Herz drückend).

Mein Molly!? Nein, nur mit ihm will ich sterben!

Lieutenant.

Und Box ist gut, der macht nicht viel Radau.

3. Auftritt.

(Bediente bringen ein Büffet herein, Gertrud hierbei anordnend, dann die Beiden begrüßend).

Profeſſor.

Schon gut, ſchon gut! ich füge mich,
Kein Zwiſt entweihe dieſe Stunde! (ſich Gertrud zuwendend)
Ha! liebe Frau, ich dachte grad' an Dich.
Komm gieb mir einen letzten Kuß,
Den letzten Kuß auf dieſer Welt! —
Begreifſt Du ganz die Wonne?

Gertrud (für ſich)

Ein gar zu liebenswürd'ger Mann! — (ſich ſetzend)
Ach! er wie Lina hat mich nie verſtanden,
Faſt iſt's, als hätt' ich weder Mann noch Kind! —
Das war mal wieder eine Eſcherei,
Daß das Büffet zu ſtande kam! —
Na, Gott ſei Dank! nun iſt's geſcheh'n. —
Nur dieſen Strumpf noch möcht' ich gern beenden,
Dann will ich gern von hinnen geh'n. —

Profeſſor (einladend auf das Büffet weiſend)

So, nun langt zu! Der Tiſch dort iſt gedeckt.

Gertrud.

Paſteten ſind ganz friſch, auch ganz beſonders
Iſt mir die Mayonnaiſe heut' gelungen!

Profeſſor.

Für Alles ſorgte meine liebe Frau,
Dort findet Jeder nach Geſchmack.
So thu' denn Jeder noch zum letzten mal,
Was er ſo oft und gern gethan auf Erden!

Amanda.

Ach! was ich oft wohl gern gethan hätte —
Dem lieben Heinrich ganz mich hingegeben! —
Doch Flammen wohnen nicht in ſeiner Bruſt,
Sein Herz iſt liebeleer, d'rum will ich gerne ſterben!

Lieutenant (der die letzten Worte gehört, am Büffet.)

Verlohnt ſich's auch, auf dieſer Welt zu ſein?
Im ew'gen Friedensdufel hinzuleben? —
Es roſtet in der Scheide ſchon das Schwert;
Wozu der ganze blankgeputzte Schwindel
Des Kriegshandwerks? Iſt es nicht g'rade,
Als ob Gott Mars an Hämorrhoiden leide,
Und wie ein ſchnupfenſcheues Mutterſöhnchen
In ſeinem warm geheizten Himmel hockt? —
Kein Krieg in Ausſicht! Kein Avancement!
Da fahr' die Peſt der Ceres in die Knochen
Und hol' den ganzen holden Friedenszauber!
Schon als Seconde-Lieut'nant wird man alt,
Wird ſtumpf und mürriſch wie mein Box;
Und wenn man endlich zum Premier gelangt,
Fraß Dir die Zeit ſchon längſt das Haar vom Kopf
Und ſchuf Dich um zum runzlich alten Teufel. —

Da nimmt uns auch kein Frauenzimmer mehr;
Und in dem frost'gen Junggesellenbett
Erwärmt uns nur ein steifer Grog. —
Es ist das Beste, was ich fand auf Erden,
Solch' steifer Weltentsagungsgrog!
Im Groggenuß, da will ich selig werden! —

4. Auftritt.

Lina eintretend mit hohen Kanonenstiefeln, kurzen Röcken, etwa wie die einer Tänzerin, studentische Abzeichen, Kneifer, Spazierstock.)

Professor.

Wo ist denn Lina? Ach, da bist Du ja!
Mein Liebling, gib mir einen Kuß!
Verstehst mich besser ja als alle hier.

Lina.

Na ob! Seitdem ich die Kollegien hör',
Versteh' ich Dich wohl besser als Du selbst.
Nun? schönste Base! allerwert'ster Oheim!
Die ganze Höllenqual des Seins zum Gruß!
Auf daß Ihr auch mit keiner Herzensfaser
Am Leben hängt.

(Sich in ein Fauteuil werfend, die Beine über einen Stuhl, dann eine Cigarette anbrennend.)

Gertrud.

Ach, ich bin gar nicht mehr für sie vorhanden!

Amanda.

O Lina, ich bin sterbensmüd!

Lieutenant.

Und ich hab' nicht mehr Lust, zu leben.

Lina.

Na, der sieht aus,
Als hätt' er gestern beim Commers
'Ne ganze Sündflut Bier verschluckt!
Und seine Nase — na, die leuchtet!
Fährt Vater Zeus mit seinen Donnerrossen
Daher am unheilschwang'ren Himmelszelt,
Den Dreizack in der Hand, man sollte meinen,
Es wär der Dreizack Onkel Kahlkopf's Nase! —
Was war das gestern beim Commers
Für eine tolle Sauferei!
Mir brummt der Kopf noch heut', als säß' darin
Die große Weltentsagungsglocke! (Gertrud aufseufzend.)
Nun Frau Mama? was brüteſt Du?
Gewiß noch einen letzten Heiratsplan,
Möcht'st mich wohl heut' selbst, an der Tage Ende,
In aller Eile an den Mann noch bringen?
Ja, wenn ich meine Tante wär',
Dann hätt'st Du schon ein leichter' Spiel,
Doch so, ma chère — mit keinem Bein!
Emanzipiert, studier' an fünf Semester,
Und längst schon Mitglied vom Verein
„Ewig freiwill'ger Jungfernschaft" —

Gertrud (seufzend,)
Mit vierundzwanzig Jahr!

Lina.
Ganz gleich!
Du siehst, das Menschenfortpflanzungssystem
Paßt nun 'mal nicht hinein in meinen Kram;
Ich haß' das Mannsvolk! Allerhöchstens
Zum Kneipen ist solch' Mann noch zu verwerten,
So Abends bei dem Biercommers
'Nen Salamander mal mit ihm zu reiben!

Professor (sich die Pfeife stopfend.)
O, diese ew'gen Reibereien!
Laßt uns in Frieden doch von hinnen gehn!
O Nikotin! Du süß betäubend Gift,
Das an Nirwanas Grenzen blüht,
Genieß' ich Dich zum letzten Mal!

Lina.
(die sich inzwischen einen mächtigen Humpen mit Bier gefüllt.)
Ach wär ich nur den Kater los!
Mein Kopf brummt wie ein Katertelephon,
In das die Kater aller Welt
Ihr Katzenjammerlied miauen.
Da hilft kein Soda und kein saurer Häring!
Auch Natron hab' ich schon versucht!
Ein Mittel giebt es nur, das helfen kann,
Ein einzig radikales Katermittel,
Das ist die völl'ge Willensnegation! —
Eh' nicht Nirwanas sel'ger Hauch
Der Schläfe Fieberbrand umfächelt,
Nicht eh'r der Kater uns verläßt. —
So fahr' denn hin, du Welten-Katzenjammer,
Daß dich der Hartmann hole!
Ihm diesen schäb'gen Rest! —

Gertrud (den Strumpf abnehmend.)
Auch der wär' fertig! Nun, ich bin bereit! —

Amanda (für sich.)
Versüße, Limonade,
Geheimen Liebesschmerz! —
So, angesichts des heiß geliebten Mannes,
Sink wollustatmend ich ins sel'ge Nichts.

Professor (für sich.)
Die Zeit enteilt! halb zwölf schon!
Beginnen wir den heil'gen Akt!
(Berührt den Arm der Statue, dieselbe beginnt zu läuten.)
Ertöne denn, ertöne, du hehrer Glockenklang!
Ist Eins auf Erden, das mich glücklich macht,
So ist es dies: daß ich erkoren,
Den schönen Welterlösungsplan,
Den Hartmanns großer Geist erdacht,
Ins Werk zu setzen, zu vollenden! —

Doch wie jedwedem ird'schen Glück
Ein bittrer Beigeschmack sich zugesellt,
So quält auch mich jetzt der Gedanke noch,
Daß, zu bewundern
Die Größe dieses Augenblicks,
Es keine Nachwelt giebt! —
(Das Läuten verstummt. Der Statue ins Ohr rufend.)
Menschheit, bist du bereit?!

Menschheit (einstimmig durch das Telephon)
Ich bin bereit!!

Professor (zu der Statue gewandt mit priesterlichem Pathos.)
Laßt uns, die Andacht zu erhöhen,
Ein Lied des hocherhab'nen Lorm vernehmen!
„Wohin das Auge dringt,
Ist Gram und Leiden,
Und was der Weltlauf bringt,
Ist Flieh'n und Scheiden;
Dazwischen hat der Traum
Von Glück und Liebe
Nur noch so viel an Raum,
Daß er zerstiebe." —
(inbrünstig.)
Hartmann, Hartmann, großer Geist!
Mit Deinem Licht erfülle
Jetzt diese Welt,
Daß es gelinge,
Das große Werk
Der Selbsterlösung! —
Allüberall aus einem Munde
Ertönt jetzt auf dem Erdenrunde
Zu dieser heilig hohen Stunde
Des Geistes Willensnegation. —
Hartmann, Hartmann, großer Geist!
Mit Deinem Licht erfülle
Jetzt diese Welt,
Daß es gelinge,
Das große Werk
Der Selbsterlösung! —
(zum Telephon gewandt)
Menschheit, erhebe dich und sprich
Das Wort, das dich erlöset:
„Ich will mich nicht!"

Menschheit (einstimmig durch das Telephon.)
„Ich will mich nicht!"
(Alle sinken mit verzückten Mienen wie überwältigt in ihre Fauteuils, der Professor an der Statue nieder. Erwartungsvolle Pause. — Plötzlich läßt sich auf das äußere Fensterbrett, durch die Scheiben sichtbar, ein weißes Taubenpaar nieder; man sieht sie sich lebhaft schnäbeln, und hört den girrenden Ton des Täuberichs.)

Amanda (zuerst heimlich blinzelnd die Augen öffnend, erstaunt.)
Ha! welch' ein Ton?

Lieutenant (wie aus dem Schlaf auffahrend.)
Na nu! was ist denn das? —

Amanda (mit gemachter Schamhaftigkeit.)

Welch' zärtlich girrend Taubenpaar!

Professor. (entsetzt auffahrend, die Tauben erblickend, wie versteinert, dann tonlos für sich.)

Tat tvam asi! Das bist Du! —

Lieutenant (dessen Blicke von den Tauben zu Amanda schweifen.)

Zwei Tauben schnäbelnd? — 's ist doch wunderbar! —
Und eben war mir's noch, als träumte ich,
Und ich war selbst im Traum ein Täuberich;
Ein Täuber war ich, und Amanda Du —

Amanda (für sich.)

Wär' Deine Taub' ich, ach, ich hätte Ruh'!,

Lieutenant.

Ha! ist mir's doch als hätte nie so schön
Wie eben jetzt Amanda ausgesehn! —
Ich wollt', der Traum, er wäre wahr und ich,
Mein Turteltäubchen, wär' dein Täuberich! —
Wie mir nur wird? — ich glaub', ich bin verliebt.

Professor (wie abwesend und vernichtet zurückwankend, an der Statue niedersinkend, für sich.)

Ja, tat tvam asi! Das bist Du! —

Amanda (für sich, abgewandt.)

O, Heinrich! ahntest Du, wie ich Dich liebe,
Wie mich durchglüht der heiligste der Triebe! —
Geendet glaubt' ich meine Leiden all',
Nun ring' ich wieder ach! mit meiner stummen Qual.

Lina (erwachend.)

Verdrehtes Zeug von Liebestraum!
So hab' ich lange nicht geträumt,
So wunderschön, so sinnenwild;
Ein Backfisch kann nicht schöner träumen,
Ganz wie aus meiner Backfischzeit. —

Lieutenant (Amanda sich nähernd.)

Wohlan, ich fasse Mut! was kann da sein?!

Lina (sich aufraffend und wie besinnend.)

Potz Blitz! besteht die Welt denn noch?!
Die kleine Spritzfahrt ins Nirwana
Ging, wie es scheint, nicht recht von Statten. —

Lieutenant.

Amanda — Liebste — Gott, wie sag' ich nur! —
Amanda! Du mein Täubchen hör' mich an.

Amanda. (für sich.)

Hah! süßer Laut, wie du bestrickst mein Ohr!

Lieutenant.

Als ich den Weltentsagungsschlummergrog
Noch eben fühlt' die Kehle nieder rinnen,
Da glaubt' ich schon, das Lied sei aus,
In süßes Nichts so meint ich zu versinken.
Nun aber seh' ich, 's war nur blinder Lärm;
Sind wir an's Dasein doch einmal gebannt,
So — —

Amanda (hingebend.)
Laß in Deinen Armen mich vergehen!
In selig süßem Wonnerausch!
Laß in der Liebe Wolluftgluten
Die Seligkeit uns schon auf Erden finden!
O, liebster Heinrich!

Lieutenant.
Süßeste Amanda! (umarmen sich.)

Lina (mit übertreibendem Erstaunen.)
Da brat' mir einer doch 'nen Storch! —

Lieutenant (zärtlich.)
Daß mir nur eh'r nicht der Gedanke kam,
Du liebes Weib, um Deine Hand zu werben!
Muß mich solch' Taubenpaar erst darauf bringen!
Mein Turteltäubchen Du!

Amanda.
Und Du mein Täuberich!

Lieutenant.
Nun wollen wir uns auch ein Nestchen bauen —

Amanda.
O, darf ich wirklich Deinen Worten trauen?

Lieutenant.
Ja, eine Hecke legen wir uns an.

Amanda.
O Heinrich! Heinrich! heiß geliebter Mann!

Lieutenant.
Ein kosend weißes Turteltaubenpaar,
Das bring' ich Dir zur Morgengabe dar! —
(Während sie sich küssen, springt Box und Molly wie eifersüchtig am Lieutenant und Amanda empor.)

Lieutenant.
Ja, Box, mein Box, bist auch ein braves Vieh! —

Amanda. (Molly auf den Arm nehmend, stets in Zärtlichkeit zerfließend.)
Und meine Molly!

Lieutenant.
Ja, die Beiden!
Sie kriegen beide auch das Gnadenbrot!

Amanda.
Die Jungen aber?

Lieutenant.
Zieh'n wir alle groß;
Gewiß, kein Einz'ger soll ersäufet werden!

Amanda.
Mein liebster Heinrich!

Lieutenant.
Süßeste Amanda! — (zärtliche Umarmung)

Lina (aufſpringend)

Die Beiden haben Recht! beim Lämmergeier,
Dem aasverliebten Vogelrieſen!
Bratwurſt gehört zum Sauerkraut,
So wie der Mann zum Weib!
Ein Kreuzmillionenſchockſchwernot!
Und ſonſt noch eine ganze Flut
Emanzipierter Frauenflüche
Hol' dieſen ganzen Weltentſagungsſchwindel!
Ich hab' ihn ſatt! muß ich doch einmal ſein,
Will ich auch keine alte Jungfer bleiben. —

Gertrud (inzwiſchen erwachend, freudig erſtaunt)

Kind, endlich, endlich ein verſtändig Wort!

Lina (für ſich)

Auf! Jungfer! trage Deine Haut zu Markt!
Noch heut' ſchick' ich ein Heiratsinſerat
Zu unſ'rer alten Tante Voſs,
Geh' auf ein Eh'vermittelungsbureau,
Acht Tage drauf iſt man verlobt,
Und vierzehn Tage — nun nicht länger,
Raſch fährt man auf der Eiſenbahn!
Viel Aufenthalt wird nicht gegeben,
Raſch wird die Jungfer auch zur Frau!

Gertrud.

Komm an mein Herz, mein Kind, ich hab' Dich wieder!

Profeſſor,

(dem, in tiefes Brüten verſunken, alles dies entgangen, erhebt ſich plötzlich wie von einer neuen Idee beſeelt. Mit ſteigender Inbrunſt).

Tat tvam asi, das biſt Du!
Hartmann, Hartmann großer Geiſt!
Jetzt erſt verſtehe ich Dich ganz!
Wenn dieſe Tauben hier zerſtören konnten
Die große That der Willensnegation,
Nur unſer eig'ner Unverſtand trägt Schuld!
Erſt muß Vernunft die Unvernunft beſiegen! —
„Vernichtungskrieg!“ das ſei das Loſungswort,
Das jetzt die Menſchheit auf ihr Banner webt,
Soll je die Welt Erlöſung finden!
Vernichtung Allem, was da lebt!
Dem Leben, das ſich in das Daſein drängt!
Der jungen Brut, dem Vieh im Mutterleibe!
Vertilgen muß ſie jede Kreatur,
Die Fiſch' im Meer und in der Luft die Vögel,
Was kreucht und fleucht in Wald und Wies' und Flur.
Mit Gliricin die Mäuſe, Ratten,
So jede Art, die ſich könnt' gatten,
Jed' Ungeziefer rotten aus;
Damit nicht etwa 'ne verliebte Laus
Zerſtöre, wie die Tauben jetzt gethan,
Den großen Willensnegationserlöſungsplan!! —

Gedanken über die schöne Kunst.

Von G. Cristaller.

1. Das Wesen der Kunst.

Nicht jeder weiß es, und mancher ärgert sich sogar, wenn man es sagt, aber wahr ist es doch, daß wir um des Vergnügens willen leben. Das Tier lebt nach dem Gesetz der Trägheit weiter, weil es eben da ist und noch nicht sterben muß; wir Menschen aber, die wir den Tod kennen und wenigstens nach einer Richtung hin kommandieren, wir leben fort, weil wir nicht sterben wollen. Und warum wollen wir nicht? Weil wir vom Leben Vergnügen haben oder mindestens noch hoffen.

Fragen wir nach dem letzten Grund alles Wollens und Handelns, so erkennen wir als unsre einzige Lebensaufgabe das: so viel Lust zu suchen, als wir nur an unserem besonderen guten oder schlechten Platz in der Gesellschaft finden können. Ja so sehr ist der Mensch auf Vergnügen aus, daß ihm bei jeglichem Ding, welches er wahrnimmt oder denkt, immer zuerst beifällt, ob es Lust oder Unlust machen kann. Um jede Vorstellung schwebt gleichsam eine feine Atmosphäre von dem spezifischen Gefühl, welches der entsprechende wirkliche Gegenstand uns schon erregt hat; ja sogar nicht allein uns, sondern auch unseren Vorfahren.

Wie sollen wir denn das Gefühl erklären, welches den unerfahrenen Jüngling beim Anblick des Weibes überwältigt? Es ist keine Erinnerung des Individuums, und kein Vorauswissen; es stammt nicht aus seinem Körper, im Gegenteil, es dringt erst mit der Zeit in den Körper vor. Was ist es denn? Es ist eine Ahnung, aber nicht des Künftigen, — wie wäre das auch möglich — sondern des Vergangenen; es ist eine dunkle Erinnerung über die Schwelle der Geburt, ja vieler Geburten hinweg. In seinem Bewußtsein wetterleuchtet noch einmal die Liebe und Wollust vieler Generationen. Denn jene tiefen Erregungen haben sich auch ins Gedächtnis, d. h. ins Gehirn so tief eingegraben, daß sie nicht nur nach Tagen und Jahren, sondern selbst nach Menschenaltern wieder aufleuchten und durch die Wiederkehr der gleichzeitigen und darum mit ihnen verknüpften Vorstellungsbilder hervorgerufen werden können, daß sie sogar vererbt werden. Man kennt ja eine Vererbung von Gewohnheiten: irgend ein Zufall erzeugt z. B. eine Eigentümlichkeit des Ganges; die Muskulatur paßt sich derselben an; diese organische Beschaffenheit kann auch auf den Sohn vererbt werden und erzeugt bei ihm wieder denselben Gang. So kennt man ferner die Vererbung von Gehirnbeschaffenheiten, — es sind die apriorischen Anschauungs- und Denkformen, welche Kant als solche entdeckt hat. Und ganz ebenso werden auch jene Gehirnbeschaffenheiten vererbt, welche durch die vielfach wiederholte Fixierung starker Empfindungen im Gedächtnis erzeugt werden und die Erinnerung vermitteln.

Also an jeder Vorstellung haftet gleichsam ein Abglanz der Gefühle, welche der entsprechende Gegenstand uns, beziehungsweise unsern Vorfahren, schon erregt hat. Und dies ist die Hauptursache dafür, daß nicht nur das Leben, sondern auch die Betrachtung angenehm oder unangenehm sein kann; daß also nicht nur sinnliche, sondern auch geistige Lust- und Unlustgefühle möglich sind. Eine zweite Ursache besteht darin, daß schon die Thätigkeit an sich jedem Organ und so auch dem Gehirn Vergnügen macht, und zwar ein um so größeres Vergnügen, je leichter und ungehemmter die Thätigkeit ist, zu welcher ein Gegenstand anregt; weßhalb z. B. das Symmetrische besser gefällt als das Regellose, das Runde im allgemeinen besser als das Eckige, ein Ton besser als ein Geräusch u. s. w. Aus den beiden genannten Faktoren, jenem materiellen und diesem formellen, setzt sich alles Angenehme der Betrachtung, oft in mannigfaltigster Weise zusammen.

Natürlich richtet sich das Bestreben des Menschen, alles Widrige fernzuhalten und möglichst viel Angenehmes herbeizuziehen, ebenso auf die geistigen Lustgefühle der Betrachtung wie auf die sinnlichen Gefühle des körperlichen Lebens. In letzterer Hinsicht kann dieser Zweck nur erreicht werden, wenn und so weit die unabänderlichen Gesetze der Welt erkannt und benutzt werden; ihre Erkenntnis ist die Wissenschaft, ihre Benutzung die Arbeit; beides Diener des Vergnügens, die niemals entstanden wären, wenn uns die gebratenen Tauben

in den Mund flögen. Aber sind wir, um uns die Lust der Betrachtung zu verschaffen, auch an diesen mühsamen Umweg über das Kausalgesetz gebunden? Wir sind es nur, soweit wir uns darauf beschränken, das Wirkliche zu betrachten. Doch was hindert uns, ganz frei und eigenmächtig etwas ungetrübter Schönes als das Wirkliche vorzustellen? „Im Kopf hat das keine Schranken"; ignorieren wir einfach was uns nicht gefällt! lassen wir nur angenehme Vorstellungen zur Audienz zu! — Nun, das braucht man der Menschheit nicht erst zu sagen; das thut sie von selbst schon lange; schon lange hat sie die Kunst. Die Kunst ist das Bestreben, außerhalb der schwerverbesserlichen Wirklichkeit dem Geist möglichst angenehme Gegenstände der Betrachtung zu verschaffen; ein Kunstwerk bedeutet ein abgegrenztes, für bestimmte Wünsche ausgewähltes und zugerichtetes Stück Welt.

Wie die sinnliche Wohlfahrt Zweck der Wissenschaft und der Arbeit, so sind geistige Lustgefühle der Zweck der Kunst; und diese drei, Wissenschaft, Arbeit und Kunst, umfassen das ganze Gebiet menschlicher Gemeinbestrebungen. Sie hängen natürlich in vielfacher Weise zusammen. So berührt sich Kunst und Nutzarbeit in den Uebergangsgebieten Kunstgewerbe und Architektur; Kunst und Wissenschaft in der didaktischen Dichtung, sowie in der Geschichte, welche ebensosehr dazu dient, Stoff für die Erkenntnis zu liefern, als den Geist lustbringend zu beschäftigen und zu unterhalten. Ja, nicht nur die Grenzgebiete gehen oft untrennbar in einander über, auch die Ganzen können auf höheren Stufen der Kulturentwicklung eins des andern Charakter annehmen. Die Wissenschaft kann um der geistigen Befriedigung willen vom Forscher gefördert und vom Laien aufgenommen werden, wie eigentlich die Kunst; und ebenso kann umgekehrt der Künstler (z. B. Zola mit seinem Experimentalroman) ganz wesentlich die Wissenschaft fördern wollen. Das ist aber keineswegs eine Fatalität für unsre Definition; wir dürfen die Begriffe nicht schärfer trennen als die Dinge getrennt sind. Wir haben gleichsam drei Aeste eines Baumes vor uns, deren Ursprung klar gesondert ist, deren Zweige aber im weiteren Verlauf vielfältig durcheinander wachsen.

Hingegen sind alle die üblichen Definitionen von Kunst klärlich viel zu eng. Da spricht man z. B. von Nachahmung der Natur. Aber was ahmt denn die Musik nach? Gemütsbewegungen sagt man. Wie gezwungen! Sie ist geeignet, solche zu erwecken und auszudrücken, aber sie ahmt nichts nach. Nach Anderen ist die Kunst Darstellung des Schönen, das Schöne aber ist „Uebereinstimmung von Form und Inhalt," oder „Verschmelzung des Realen und Idealen," oder „Einheit des Endlichen und Unendlichen," und so geht es fort im höheren Schwindel, gegen den sich eigentlich nichts sagen läßt, da er selbst nichts besagt. Aber angenommen auch, er bedeute vielmehr etwas Sublimes, das einem gewöhnlichen ehrlichen Menschen nur eben leider zu hoch ist, so müßten wir doch einwenden, daß die Definition nicht auf den Grund geht, nicht (wie sie sollte) Ursache und Zweck des Dinges mitenthält. Warum wird denn die Natur nachgeahmt, oder das Schöne dargestellt u. s. w.? Ich glaube, auch der Sublimste weiß schließlich keine andere Antwort darauf als die: weil es Vergnügen macht. Will er noch Umschweife machen, so sagt er etwa: weil es bildet und veredelt. Aber warum ist Bildung und Veredlung gut? Weil sie vergnügungsfähiger macht. So kommen wir immer auf Lust und Unlust zurück, und überhaupt ist kein menschliches Handeln erklärt, ehe es darauf zurückgeführt ist.

Nun aber wird es offenbar, daß jene Definitionen der Kunst zu eng sind. Es mag ja sein, daß es Herren gibt, welchen es großes Vergnügen macht, das Endliche und Unendliche einander in den Armen liegen zu sehen, aber nur sollen sie dann nicht ausschließlich dieses „Kunst" nennen, denn es gibt sehr Viele, welchen jenes Vergnügen gänzlich unbekannt ist; und alle diese sollen nichts von Kunst wissen? Hat denn die Sprache ein solches Wort, nur um eine bestimmte Privatlustbarkeit des Aesthetikers Soundso benamsen zu können? Doch wohl vielmehr, um ein gemeines Gebiet menschlicher Gemeinschaftsthätigkeit zu bezeichnen! Die Aesthetiker sind immer gern zu subjektiv; (wie auch die Ethiker, vergl. den Unterschied zwischen imperativer und deskriptiver Ethik.) Statt sich von der Rücksicht auf den ganzen Bau der Wissenschaft leiten zu lassen, und dem-

gemäß die Aesthetik objektiv als ein Stück der Anthropologie zu betrachten, richten sie die ganze Disziplin nach ihrem höchsteigenen Geschmack und degradieren die Aesthetik zu einem Lehrbuch über ihre individuelle Einseitigkeit in Kunstsachen. Was ihrem souveränen Geschmack nicht zusagt, wird sofort aus dem Gebiet der Kunst ausgeschlossen. Ein Roman von Zola „ist des hehren Namens Kunst nicht würdig"; als ob für die Wissenschaft das Wort Kunst ein Ehrentitel wäre! Nichts als eine ordinäre Etikette ists, wie andre auch. Wie wärs denn, wenn der Pastor sagen wollte: der Zweifüßler, der die Kirche schwänzt, ist des hehren Namens Mensch nicht würdig, existirt nicht für meine Anthropologie. Die Herren sind eben verliebt in das Wort Kunst und es thät ihnen so weh, auch etwas „Gemeines" mit jenem hehren Namen bezeichnen zu müssen, daß sie viel lieber einen terminologischen Unsinn begehen. Wir aber sagen: freilich ist ein Roman von Zola ein Kunstwerk, wiewohl nicht für jeden Geschmack; und eine Posse ist ein Kunstwerk, wiewohl nur niedrigen Rangs; und ein Tingeltangel ein Kunstinstitut, wiewohl nur ein geistig unentwickeltes oder verdorbenes Publikum damit vorliebnimmt.

Kunst im weiteren Sinn ist alles was zur geistigen Lusterzeugung für die Gesellschaft geleistet wird; und was bestimmte Künstler für bestimmte Geschmacksrichtungen und Bedürfnisse schaffen, sind eben nur Besonderheiten von Kunst. Der Gebildete verlangt und schafft anderes als der Ungebildete, der Verstandesmensch anderes als der Gefühlsmensch, der Gewaltthätige anderes als der Sanftmütige u. s. w. Ferner, wem das reale Leben nur einen Teil seiner Triebe einseitig beschäftigt, der sucht in der Kunst Gelegenheit, auch die übrigen funktionieren zu lassen. So hat bekanntlich der gewaltthätige Napoleon gerne sein sentimentales Teil mit Göthes Werther und mit Musik von ähnlicher Art gespeist. Umgekehrt der gewöhnliche moderne Mensch; er sucht und findet in Romanen und Theatern die Aufregung, deren die menschliche Natur eben doch noch von ihren minder ruhigen prähistorischen und faustrechtlichen Zeiten her bedarf. Selbst pathologische Einseitigkeiten nehmen die Kunst in ihren Dienst. So hat sich die empfindsame Wertherzeit ihre künstlerische Krankenkost geschaffen; so fälschen Gläubige der sittlichen Weltordnung die schnöde Wirklichkeit und freuen sich im Kunstwerk das blinde Kausalgesetz als salomonischen Richter bewundern zu können; moralische Krüppel benutzen die Kunst, einen überwuchernden Geschlechtstrieb ideell zu mästen, während die absurden Antipoden jener Menschenart sich an dem Leben und Treiben der anscheinend geschlechtslosen Männlein und Weiblein ergötzen, mit welchen beliebte Firmen recht gerne aufwarten.

Für den Normalen aber umfaßt das Gebiet der Kunst in ebenmäßiger Weise das ganze Gebiet des Menschlichen. „Nil humani a me alienum puto" gilt auch hier. Was immer im wirklichen Leben uns bewegen und beschäftigen kann, das alles kann auch in der Kunst wiederkehren, nur ohne die Mühe und Anstrengung, ohne die irdische Schwere der Wirklichkeit, milder und abgedämpft, da eben die Kunst nichts als die schwächeren sublimirten Nachklänge wirklich erlebter Gefühle im Gedächtnis auffrischt und mannigfach kombiniert. Und was der wichtigste Unterschied zwischen Kunst und Leben ist: das Breite wird konzentriert; die Geschichte, die wir im Leben durch Jahre und Länder verfolgen müßten, wird uns kurz und bequem vorgetragen. Das Unbedeutende, das uns so oft die Betrachtung der Welt verdirbt, kann in der Kunst nicht stören; es bleibt draußen; und wo es unentbehrlich ist, wird es wenigstens in interessante Beziehungen gesetzt, erhält auch nur so lange Audienz, als es Spaß machen kann. All diese Unterschiede zwischen Kunst und Leben machen, daß auch der gesunde realistische Mensch, der es nicht nötig hat, durch gefälschte Weltbilder seine kranken Appetite zu befriedigen, dennoch immer wieder neben dem wirklichen Leben nach der Kunst verlangt, um in willensfreier müheloser Betrachtung vollständige Zufriedenheit zu finden.

Lyriſches.

Von Hermann Lingg.

Auf eine Frage.

Den Grund der Schwermut willſt Du wiſſen,
Die uns oft plötzlich überfällt,
Daß alles Leben uns zerriſſen,
Verödet ſcheint die ganze Welt?

O denk, Du ſeieſt mit zu tragen
In ſolchem Augenblicke wert
Ein tiefes Leid, ein bang' Verzagen,
Das ein Dir nahes Herz beſchwert.

Es würde ſonſt vor Jammer brechen,
Da fühlſt Du mit, fern mitbewegt,
Und nun vermag es auszuſprechen
Was ſein Geſchick ihm auferlegt'.

Abend.

Ein Wolkenringgebirg umfließt
Die Sonne, die hinabgeſunken,
Der Tag von jeder Freude trunken,
Und müd von allen Kämpfen, ſchließt.
Den See durchzittern letzte Funken,
Einſam an's Ufer treibt ein Kahn,
Und Alles iſt gethan.

Wie Alles, Alles ruhen will!
Es ließ die Rebe ſich der Trauben,
Des Schmuckes ſich der Wald berauben,
So todesmüd, ſo trauerſtill;
Zur Heimat ſtrebt ein Flug von Tauben,
Ein ſpätes Lied — die Nacht bricht an,
Und Alles iſt gethan.

* * *

Girgenti.

Fremd iſt mir Alles hier, aber auch du
Biſt mir ja fremd geworden; die dich umgeben,
Wer ſind ſie? Wem neigſt du dich zu?
Wer ſchützt dich, wer verſchönt dir das Leben?
Ich weiß es nimmer! Was uns gemeinſam
Und traut war, zerrann wie der wehende Sand;
Verlaſſen durchwandr' ich und einſam
Das fremde Land,
Die Stätten, von welchen Alles,
Was einſt ſo mächtig beſtand,
Bis auf die Zeugen des Verfalles,
Die ſtolzen Ruinen, verſchwand.
Fremd iſt mir der Berge Geſtalt,
Von der glühenden Mittagsluft umwoben,
Und fremd erſchallt
Der Hirtenruf vom Felspfad oben.

Von den Menſchen, die mir begegnen, keinen,
Der heimkehrt zu den Seinen,
Geleitet in ſein Haus
Mein flüchtiger Gruß. Sie ſelbſt auch erſcheinen
Sich fremd hier und wie ſie hinaus
Auf's Meer, auf's wogende ſchauen,
Ob nicht wiederkehre der Stadt
Uralter Gebieter, um Fahrten ſatt
Nun wieder zu herrſchen und aufzubauen
Die Größe der einſtigen Zeit,
Die untergegangene Herrlichkeit,
Da mögen ſie wohl über den Schauern
Auf den Trümmern der Pracht
Wie Fremde ſich fühlen und trauern
Vor der Vorzeit gigantiſcher Macht.

Hermann Lingg.

Zweite Porträt-Beilage zur realistischen Wochenschrift „Die Gesellschaft".

Nur wenn vom Meer dort herauf
Die Sonne steigt und überströmt mit Feuer
Die geborstene Wölbung, den Säulenknauf
Und das riesige Stufengemäuer,
Dann leuchtet's wie seliger Hauch,
Wie Ahnung jener Tage
Voll Schönheit und Liebe, dann lebt mir auch
Dein Angedenken wieder. O sage,
Ist's wahr, du trugst hier am Feste
Der Himmlischen den Erntekranz,
Du führtest, wenn man die Trauben preßte,
Als Erste den Reigentanz?

Und hast du nicht schon einmal mit mir
Von Liebe gesprochen,
Hat nicht vor diesen Stufen hier
Einst deine Hand in meiner geruht?
Fühlt' ich dein Herz nicht an meinem pochen?
Ach, die Zeit, die nagende Flut
Hat die Steinkolosse zerbrochen,
Was groß und schön war, ist ausgethan.
Ja, würden auch wir uns wiedersehen,
Fremd schauten wir uns an,
Und könnten uns nicht mehr verstehen,
So große Verwandlung ist geschehen.

Aber kein gegenwärtig Glück, und wenn es gleich
Vollaufgespeichert Erwünschtes brächte,
Es schafft nicht wunderselige Tag und Nächte,
Wie das verlor'ne, denn das ist reich
Wie Meeresgrund. Es hat Gewalt,
Ward uns das herrlichste Gut entrissen,
Daß es für uns in Schattengestalt
Herüber wallt,
Sanft leuchtend aus Finsternissen.
Und Allem verleiht es, Allem um uns her
Ein tieferes Leben, es gibt
Lebllosem die Seele, die wir geliebt,
Nichts fällt dem Herzen noch schwer.
Das überwund'ne Leiden
Hüllt sich in stolzes herrschendes Licht,
In strahlende Glut, es lächelt, es spricht
Aus Urnen und Bildern — und statt zu durchschneiden
Läßt der Parze nachlässige Hand
Das Ende sinken, das ihr Eros entwand.

Mein Zögling.

Eine Kindergeschichte von Sara Hutzler. (Nachdruck verboten.)

(Fortsetzung.)

Der Vorfall in der Klasse hatte mir endlich das seltsame Kind näher gebracht. Dot verkehrte plötzlich mit einer Zähigkeit in meinem Giebelstübchen, die für die Sicherheit der vielen dort befindlichen Nippsachen gefährlich wurde. Dot stürmte

fünf, sechsmal im Laufe des Tages unaufgefordert die steilen Treppen zu mir herauf, um sich nach seinen vollbrachten Schlechtigkeiten bei mir zu verbergen; Dot prügelte weiter seine geliebten Kameraden, er stieß ihnen weiter die Tintenfäßer über die Hefte. Dabei wurde er von Tag zu Tag bläßer, ich möchte sagen matter. Ich allein war es, der bemerkte, wie ihn ein Sehnen gepackt hatte, ein Sehnen, das ihn nicht mehr verließ, daß es in ihm krankte, ohne daß er es vielleicht selbst wußte; ich allein sah es, wie sich allgemach bei ihm ein Neidesgefühl festsetzte gegen alle Diejenigen, die zu den großen Ferien anstalt machten, nach hause zu reisen — ich allein bemerkte es, wie über die Hefte hinweg sich sein weißes Gesicht emporhob bei dem jedesmaligen Ertönen der Besuchsglocke, und wie es sich mit einem müden, kaum merklichen Zucken seiner Lippen wieder senkte, wenn dann an einen seiner Kameraden die Meldung erging, daß „Besuch oben" sei. An Dot allein richtete sich diese Meldung nie. Ich hatte das schmerzlich für ihn mitempfunden, ich begann den Ton der Glocke mit ihm zu fürchten — ja, mir schien es ein Unrecht gegen das vereinsamte Kind, daß jene Rufe nach „oben" so mitleidslos in seiner Gegenwart ausgerichtet wurden. Ich war schon entschlossen ein bezügliches Wort an den Direktor zu richten, als eines Tages ein Unerhörtes geschah. Wieder ertönte die Glocke durch's Haus, wieder erschien der meldende Diener, wieder erhoben sich zwanzig erwartungsvolle Knabengesichter. Dot allein bückte sich über sein Zeichenheft — das verräterische Zucken um den schmalen Mund. Da geschah das Unerwartete, das ihn auf einen Moment sprachlos machte: die Meldung ging diesesmal an ihn. Ich gedenke des Augenblicks, in dem dieses arme Knabenantlitz mit dem weißlichen Hauch sich aufrichtete, um mit einer verlegenen, unendlich rührenden Halblache den Zweifel an die Echtheit dieser Mitteilung zu verdecken, gedenke der fahlen Bläße, die sich über dasselbe breitete, als er mit stockendem Atem endlich dem Boten nachhinkte. Zum erstenmal fiel es mir auf, wie sehr er das Bein schleppte. Ich gedenke endlich des Augenblicks, in dem ich, selbst tief erregt, auf meinem Zimmer sitzend, die eiligen Knabenschritte im Flur ertönen hörte und wie nach dem vernehmlichen Zuschlagen einer Wagenthüre und dem Davonrollen kräftiger Wagenräder die Knabenschritte sich überstolperten und das Kind atemlos, dunkelrot, zitternd am ganzen Leibe zu mir hereinstürzte, die Augen glänzend, die Lippen wie durstend geöffnet — Ich sehe noch den Thränenstrom, der sich aus den dunklen Augen losbrach mit den zitternden Lauten seines einen Ausrufes:

„Ich — oh — ich habe eine Mutter!" — —

Wie sie aussah, die Frau, die unseren Dot zu holen kam? Sie war schön, aber nicht so, wie Dot's Mutter hätte schön sein können. Sie war faszinierend, die Frau, aber von einem bedrückenden, belastenden Zauber. Sie gewann das ganze Haus für sich, schon bei ihrem ersten Lachen, vom Diener hinauf bis zum Direktor. Sie reichte mir eine schmale, in enges Leder gefaßte Hand. Diese Hand war so klein, daß sie sich in der meinen verlor, während sie mir dankte für meine Liebe und Sorgfalt, von der ihr „der Junge" erzählt. Ihre Augen gingen mit einem eigen geraden, dabei schillernden Blick in die meinen; ein seltsamer Duft strömte von der Masse sie umgebender Tüllspitzen aus und erfüllte den Raum, in dem sie stand und blieb darin haften, schon nachdem sich die magere kleine Gestalt mit den frappierenden Bewegungen, die rasch und stoßweise von ihr ausgingen, daraus entfernt hatte. Es war, als hafte der Frau ein verwirrendes Etwas an. Eine Beunruhigung herrschte bei ihrem Eintritt in dem sonst so systematisch geführten Hause, dem sich keiner recht entziehen konnte. Dot allein war wie von einem Traum befangen. Wie sehr wünschte ich, daß die so unstät bewegliche Frau — diese Beweglichkeit allein hatte das Kind von ihr — einmal niedersehen wollte in die Augen ihres Knaben, in diese Augen, die an ihrem Gesichte hingen mit einer Welt von sehnsüchtiger Leidenschaft, in deren Tiefen es strahlte und brannte und fieberte vor Glückseligkeit. Sie beugte sich denn auch wirklich einmal zu ihm nieder, um in wohlwollender Weise die rötlichen Locken zu berühren und das Kind faßte, wie elektrisch durchzuckt, nach der feinen Hand und küßte erregt deren innere Fläche.

Wir standen insgesamt auf der Schwelle des Hauses, als sie mit dem Knaben Abschied nahm. Ich dachte unausgesetzt an meinen Zögling und starrte dabei willenlos auf die Frau. Wie klein sie war! Da sie mich streifte, um die Treppe zu erreichen, berührte ihr seitwärts geneigter Kopf meinen Oberarm. Sie wandte sich, die Steintreppe hinabhuschend, ganz unvermutet und redete mich an. Warum gerade mich, da doch Diener umherstanden?

„Meinen Schleier", sagte sie bittend, einen Ausdruck hilfloser Verlegenheit im Antlitz, wie etwa bei einem zu scheltenden Kinde, und wieder ging der eigenartig schillernde Blick ihrer Augen in die meinen.

Ich verneigte mich und ging. Als ich ihn brachte, griff sie vom Wagenschlag aus mit ihren beiden Händen danach.

„Danke," sagte sie lächelnd. Dann etwas leiser: „Ich vergesse immer etwas." Ich gab das leichte Netzwerk mit dem gefährlichen Duft rasch in die kleinen Hände zurück.

Der Wagen war zum Fahren bereit. Ich zwang meinen Blick von dem Frauenantlitz ab und schaute auf den Knaben, und so war es denn sein strahlendes rundes Gesichtchen, das ich zuletzt sah, als der Wagen im raschen Trabe zum Hofe hinausfuhr — war es seine Stimme, die in plötzlichem Erinnern und voll der alten jubelnden Zärtlichkeit mir ein Lebewohl zurief. Und bei dem letzten „Ade" überkam mich ein ödes Gefühl, wie ich es seit lange nicht empfunden hatte. Ich sah dem davonrollenden Wagen nach, so weit er sichtbar blieb, und dann trat ich zurück in das Haus, in meine kleine Wohnung, die nun still — fast feierlich still dalag. Zum erstenmal seit vielen Monaten war mir diese unbehaglich. Die Bilder an den Wänden sagten nichts, die Bücher auf den Tischen sprachen nicht — es war so regungslos um mich her, und ich verlangte Bewegung — Stimmen und Gesten, rasche, positive Gesten, und knappe, kategorisch kleine Sätze, wie ich sie vor einer Stunde gehört. Was war mir denn? Ich brach rasch den Gedankengang ab. Ich trat an das Fenster und riß es auf. Die kühlende Luft that meinem brennenden Kopfe wohl. Ich lehnte lange an der Fensteröffnung und horchte hinab auf die einzelnen Stimmen der in der Ferienzeit zurückgebliebenen Knaben, horchte so lange hinab, bis mir das Bild Dot's wieder erschien, rein und ungetrübt — ohne Umgebung, allein und vereinsamt, wie ich es um mich gehabt.

Es war spät am Abend, als ich das Fenster schloß und ruhig, beruhigt kehrte ich zu meinen Pflichten zurück.

Dot's Mutter! Wie verschieden waren die Gerüchte, die über sie umherschwirrten in dem sonst ruhigen und wohl disziplinierten Institute, bis endlich aus des Direktors Gemächern die Aufklärung kam. Sie war in Ohio geboren — hatte immer daselbst gelebt, bis sie gesundheitshalber in's Ausland gemußt. Nach dem Tode des Gatten und der Geburt des Kindes seien die Nerven der sehr zart organisierten Frau so stark angegriffen gewesen, daß der ruhige Aufenthalt in dem fernen sonnigen Italien unerläßlich geworden. Man hatte dem Kinde von seiner Mutter nicht gesprochen, um keine Sehnsucht in ihm wachzurufen.

Ich dachte bei dem Berichte an meinen Dot, an jene großen, sehnsuchtsvollen Augen, in deren Tiefen eine Welt von Melancholie gelegen. Hatte man es richtig angestellt, die Sehnsucht bei dem Kinde nicht wach werden zu lassen?

(Fortsetzung folgt.)

Shakespeare in München.

Von Wolfgang Kirchbach.

Beschäftigt mit einigen Fragen der neueren Shakespearekritik, welche vor kurzem in „Hamlet"-Beziehungen auf den Jesuitenphilosophen Montaigne sehen wollte, stöberte ich in diesen Tagen in meiner Büchersammlung soweit sie auch Shakespeariana enthält. Ein kleines Büchlein fiel mir dabei in die Hand, das ich nicht ohne mancherlei Gefühle betrachten konnte. Titel: „König Lear,

Tragödie in 5 Aufzügen von William Shakespeare. Für die Darstellung bearbeitet von Ernst Possart. München. A. Ackermann. 1875." Ich las das Vorwort, welches vom 1. Januar 1875 datiert ist und besann mich, daß wir unterdessen schon den 1. Januar 1885 geschrieben haben. Zehn Jahre! Was die Zeit vergeht! dachte ich und wie Vieles mit ihr hingeht, das man aus der Nähe und aus der Ferne miterlebt hat! Ich konnte mich nicht enthalten diesen Münchener „König Lear" wieder durchzulesen und dabei in meiner Phantasie die Bühnenbilder zu rekonstruieren, die dieses Büchlein, da ich es lebendig in Szene gesetzt sah, in mir hinterlassen hat. Ein Moment wird mir immer unvergeßlich sein. Unser trefflicher Lear (Herr Richter) hatte in der großen Wahnsinnsszene des dritten Akts die Worte gesprochen: „Macht keinen Lärm, macht keinen Lärm; zieht den Vorhang zu. So, so so! Wir wollen zur Abendtafel morgen früh gehn! So, so so" und der Narr (Possart) sagte mit eigentümlich lächelnder Miene und einem seltsam verklärten Ausdruck: „Und ich will am Mittag zu Bett gehen", um plötzlich in ein stilles Weinen auszubrechen, während dessen der Zwischenvorhang fiel.

Dies war mir neu. Aber ich fühlte mich wunderlich gepackt von diesem Narren, der so gar nicht lustig war, sondern wie der Chor der antiken Bühne eher, wenngleich mit aller Ironie des shakespeare'schen Geistes, die Handlung glossierte, um zuletzt mit jenen stillen Thränen eines tragischen Humors zu enden. Es ist wohl noch zu wenig von der Shakespearekritik bemerkt, daß der Narr mit diesen Worten überhaupt aus der Tragödie abtritt, um nicht wieder aufzutreten. Den Lesern und Zuschauern mag es wohl wenig auffallen, um so mehr aber mußte es einem geistreichen Schauspieler auffallen, der diese Rolle zu spielen hat. Ich sprach mit Andern darüber und man sagte mir, der Darsteller habe es nur auf einen interessanten „Abgang" abgesehen. Denn da er, da seine Rolle im dritten Akt, statt im fünften so unvermittelt abbricht, nun wie Napoleon auf Elba, wenn nicht wie Napoleon auf Sankt Helena, bei den ferneren Ereignissen der Tragödie unbeteiligt ist, so müsse es im Interesse des Effekts seiner Rolle liegen, daß er gerade an dieser Stelle einen Zwischenvorhang niedergehen lasse.

Es ist richtig: Die Possart'sche Bearbeitung Shakespeares läßt an dieser Stelle, um das Fallen des Zwischenvorhangs zu ermöglichen, eine kurze Szene weg, welche mit dem Monolog Edgars endet, der das schmerzliche Gefühl, das eine gefallene Größe im einfachen Gemüte erweckt, ausdrückt. Dennoch vermißt man bei der Auffassung, welche Possart der Rolle des Narren hatte zu teil werden lassen, diesen Monolog nicht; im Gegenteil, man mußte sich sagen, daß er nur eine Abschwächung von Gedanken enthält, die Shakespeare ungleich konziser vorher schon ausgedrückt hat. „Laß ja die Hand los, wenn ein großes Rad den Hügel hinabrollt, damit dir's nicht den Hals breche, wenn du ihm folgst; wenn aber was Großes den Hügel hinaufgeht, dann laß dich nachziehn", sowie die gleich darauffolgenden Sprüche, die der Narr „nicht im Block" gelernt hat — von Possart ausgezeichnet gesprochen — all' diese Wendungen, wie die ganze glossierende Rolle, die der Narr spielt, geben ja eine unendlich wirkungsvollere Folie für die Rolle jener „gefallenen Größe" des Königs Lear, als die Worte Edgars. Es ist sogar sehr fraglich, ob dieselben überhaupt von Shakespeare stammen. Ich konnte hier Possarts feinen Takt, mit dem er als Regisseur und Bearbeiter überhaupt die Kunst des Streichens übt, nur bewährt finden.

„Und ich will am Mittag zu Bett gehn!" Sollte wirklich so Manches schon „am Mittag" zu Bett gehen müssen, was doch verdiente, auch seinen vollen Abend zu erleben? Sei es uns vergönnt, da uns die Possart'sche Lear-Bearbeitung in die Hand fiel und uns mancherlei Betrachtungen diktiert, eine Hauptsache unsrem Publikum ebensosehr in Erinnerung zu bringen, wie unsrer verehrten Theaterleitung: nämlich Shakespeare!

Eine Bühne, die sich nicht fortwährend mit dem Geiste Shakespeares in lebendiger Beziehung hält, wird immer allerhand Mißgriffen ausgesetzt sein, und was noch wichtiger ist: ihr Schauspielerstand wird seine eigenste Kunst: das Spielen, zu leicht zu nehmen geneigt sein. Shakespeare ist diejenige Macht, welche den Schauspieler mit unverwüstlicher Sicherheit immer wieder auf sich selbst und seine Kunst konzentriert, welche die eigentümlichen Geisteskräfte, die eben den Schauspieler machen, die junge Menschen begeistern, Familien und die wohlmeinenden Ratschläge und Vorurteile der Welt in den Wind zu schlagen und „zum Theater zu gehn", am allermeisten herausfordert. Wie er selbst ein Schauspieler war, so wird er auch nach dreihundert Jahren noch immer eine erziehende Macht für seine Kollegen sein, denen er Aufgaben zur lebendigen Lösung hinterlassen hat, die die ganze Herrlichkeit des Menschenlebens, sofern es durch Schauspieler verkörpert werden kann, enthalten. Nicht minder aber ist Shakespeare diejenige Macht, welche dem Publikum und mit ihm auch seinen Dichtern mit Feuerzungen predigt, warum man eigentlich Lustspiele und Tragödien schreibt und ansieht: wahrhaftig nicht, um den Phrasen von einer mißverstandenen „idealen Bühnenkunst" die jeweilig immer nur die „Idealität" derer ist, die sich in ihre Zeit nicht finden können, zu dienen — sondern um gewisse Triebe, die nun einmal unverwüstlich im Menschen stecken, zum eignen Genuß und kräftigen Vergnügen auf der Bühne auszuspielen.

Welcher gebildete Mann hörte nicht gern Beethovens neunte Symphonie, wer überwände nicht gern die natürliche Nervenanlage, um Richard Wagners Werke zu hören, Werke, die alle ein hochpotenziertes Menschenleben aussprechen? Und so sage man nicht, daß unser Publikum sich vor tragischer Dichtkunst entsetze, daß es die heilsame Erschütterung, welche ein Shakespeare'sches Stück bewirkt, nicht hinterdrein wirklich als ein Vergnügen empfände — vorausgesetzt, daß die Darstellung, die Regie und die Schauspieler sich bewußt bleiben, daß man auch in eine Tragödie geht, um ein Vergnügen zu haben.

Und daran zu denken zwingt gerade die Shakespeare'sche Tragik die Schauspieler. Man muß

einen Dawison noch als Othello und in andern hochgespannten, tieftragischen Rollen gesehen haben, um sich zu erinnern, daß, je größer das Genie des Schauspielers, je furchtbarer seine Darstellungskunst, um so mehr Jung und Alt, der Gebildete im Parquet und der einfachste Handwerker oben im fünften Rang ein Vergnügen, ein unheimliches, aber kräftiges Behagen am Tragischen haben. Es ist nicht wahr, daß unser Publikum die Theaterkasse im stich läßt, wenn man Shakespeare auf den Theaterzettel setzt. Es thut das nur da, wo man Shakespeare nicht spielen kann, nicht versteht, nicht verstehen will.

Unsre Bühne hat vor Jahren mit Shakespearecyklen der Königsdramen ihren auswärtigen Ruf begründet. Nur auf Grund eines solchen Rufes konnte ihr das große Wagestück glücken, vor fünf Jahren die Elite der deutschen Schauspielerwelt zu den „Gesamtgastspielen" in München zu sammeln — ein Wagnis, das durch die vollgefüllten Kassen unsrer Intendanz bewies, daß gerade diese „idealen" Wagnisse auch unter Umständen recht praktische Seiten haben. — Und es wäre wohl an der Zeit, daß München durch einen neuen Shakespearecyklus, da man der musikalischen Kunst in den Werken Richard Wagners so manche Hekatombe opfert, auch der Schauspielkunst und einem energischen Herausarbeiten der Eigentümlichkeiten dieser Kunst ein Opfer brächte.

Und zwar würde es opportun sein, dazu nicht die Königsdramen zu wählen, sondern den Versuch zu machen, Shakespeares hochgespannteste Dichtungen, die zugleich die größten Kräfte der Darsteller fordern, zusammen zu stellen. Wir meinen eben „König Lear", „Othello", „Macbeth", „Hamlet", „Romeo und Julie", „Richard III.", „Antonius und Cleopatra" 2c. — wozu man „Coriolan" in Possarts trefflicher Bearbeitung stellen könnte. Es würde angezeigt sein, daß zu diesem Zwecke von den leitenden Regisseuren die betreffenden Stücke neu durchgesehen würden und nach dem Muster von Possarts „König Lear" bearbeitet in Szene gingen.

Derartige Bearbeitungen Shakespeares aber sind nötig, wenn die Vorstellungen auch äußerlich Glück machen sollen. Was Possart in seiner Vorrede zu „König Lear" sehr richtig betont, daß die Einteilung in Szenen und Akte, die wir von Shakespeares Werken besitzen, eine gänzlich korrupte ist, die gar nicht von Shakespeare sebst herrührt, gibt jedem geistvollen Regisseur das Recht, Shakespeare in der Form aufzuführen, wie sie durch unsre Theaterverhältnisse bedingt ist. So hat Possart mit vollkommenem Rechte in seiner Bearbeitung die Verstoßung Lears durch Goneril, die in den korrupten Ausgaben Shakespeares im ersten Akt steht, in den zweiten Akt hinübergenommen, um dafür die Glosterepisode mehr zu isolieren. Derartige künstlerische Umstellungen aber darf man ohne Furcht auch an andren Shakespeare'schen Stücken vornehmen: denn, wie gesagt, die Einteilung in Szenen und Akte, die wir besitzen, ist eine ganz zufällige, ja öfters vollkommen gedankenlose, eine Thatsache, die schon Pope getadelt hat. Für die Art, wie man aber dabei zu verfahren hat, möchten wir hier ausdrücklich auf Possarts Learbearbeitung verweisen, der wir vor der des „Coriolan" den Preis erteilen möchten, da sie die poetischen Intentionen Shakespeares mit großem Glück verkörperte. Wie Possart in der Darstellung des Narren ganz individualisierend vorging und zum Unterschied von andren Shakespeare'schen Narren in dieser Gestalt die wirkliche Absicht des Dichters herausgefühlt hat, so weisen all seine Aenderungen auf einen theatralischen Sinn, welcher die feinen Absichten des Dichters plastisch herauszuarbeiten sucht auf der Bühne, selbst auf die Gefahr hin, berühmte Schönheiten zu opfern. Und zwar pflegt er diejenigen zu opfern, welche Goethe schon veranlassen mochten zu dem seltsamen Ausspruch: Shakespeare arbeite, weit mehr als für die Bühne, für den „inneren Sinn".

Eine solche Szene, die mit dem „inneren Sinne" rechnet, ist im „König Lear" die Szene, wo der geblendete Gloster, von seinem Sohne geführt, von einem steilen Felsabhang herunterzuspringen glaubt. Berühmt ist die Schilderung des vorgespiegelten Abgrundes durch Edgar — und doch läßt die Possart'sche Bearbeitung die Szene fort samt dem Sprunge Glosters auf flacher Bühne — weil in der That die Schönheiten dieser Stelle durchaus nur auf eine intuitive Phantasie des Lesers berechnet sind, aber plastisch auf der Bühne dargestellt, nicht jene schmerzhaft ironische Wirkung, die Shakespeare beabsichtigt, ausüben, sondern in der That als lächerliche Puppenkomödie noch bei jeder Darstellung des Lear gewirkt haben. Es ist weise, diese Szene auf der Bühne wegzulassen.

In ähnlichem Sinne könnte man, indem man die Hauptintentionen der genannten Shakespeare'schen Werke, energisch auf der Bühne zu plastischem Ausdruck brächte, wie jener Zwischenvorhang nach den Worten des Narren: „Und ich will am Mittag zu Bett gehen" die ganze Gestalt des Narren erst in's rechte Licht stellt, wie die Vereinigung der beiden Verstoßungen Lears durch Goneril und Regan auf den zweiten Akt, das Tragische des Schicksals des alten Königs ungleich mehr verdeutlicht, auch „Hamlet", „Macbeth", „Othello" und jene weiteren reifsten Dramen des Dichters auf der Bühne lebendig kommentieren.

Wie augenblicklich das Personal unserer Hofbühne besteht, könnten wir all diese Stücke mit Leichtigkeit besetzen: wir könnten eine Shakespearebühne im besten Sinne haben, wie sie vor Jahren in Dresden bestanden hat, und wie sie leider in Wien, das ein seltsames Talent beweist Shakespeare zur Korrikatur zu machen — man denke an Sonnenthals „Hamlet", der mit den Worten „Ei, der Gesunde hüpft und lacht" wirklich auf einen Stuhl hinaufhüpfte hier in München — noch nicht zu stande gekommen ist.

Es käme nur auf den guten Willen an, mit den Herren Possart, Drach, Richter, Schneider, Häusser ein wirklich Shakespeare'sches Zusammenspiel zu arrangieren. Es müßte dabei der alte Theaterzopf, daß Jeder sein bekanntes „Fach" hat, einmal gänzlich bei seite gesetzt werden. Es müßte einerlei sein, ob Possart die Rolle des Hamlet oder die des — Macbeth spielte, es müßte ebenso gleichgültig sein, ob Häusser den Richter sich der Rolle des Lear bemächtigte, oder ob Schneider bald als Kent, bald als Banquo

oder — Polonius vor uns stünde. Um gleich bei der Rolle des Macbeth stehen zu bleiben und zu sehen, wie willkürlich gemeinhin die Begriffe von einem „Fache" fixiert werden: die sogenannten Heldendarsteller, die Haudegen von Profession pflegen an unseren deutschen Bühnen zumeist sich an die Rolle des Macbeth zu machen. In Wahrheit ist dadurch diese Rolle vollständig kompromittiert: sie kann samt dem Shakespeare'schen ganzen Stücke, nur dann die echte Wirkung thun, wenn ein Darsteller pathologischer Zustände sich an sie macht. Macbeths Haudegentum ist nicht weit her; nur im letzten Akt bricht es plötzlich aus als Reaktion gegen die dumpfe Depression seiner Seele im ganzen Stück. Das muß herausgearbeitet werden, die schwere Gewissenskrankheit mit ihren Halluzinationen — und das ist in Wahrheit die Sache derer, welche Richard III. auf dem Bette darzustellen wissen, wenn ihm die Geister der Gemordeten erscheinen, welche Manfred darstellen können und für — Napoleon die rechte Maske zu finden wissen. Shakespeares sämtliche Rollen sind überhaupt nicht zu bewältigen durch die konventionellen Darstellungsformen, welche unsre „Fächer" kennzeichnen, sondern es heißt, daß wer „Othello" spielen kann, auch „Hamlet" muß spielen können und daß mit Shakespeare die Schauspielkunst eine freie Kunst wird.

Wir sehen in unsrem gegenwärtigen Münchener Personal die Keime zu einem wirklichen Shakespearespiel. Man kann mit Drach's Othello nicht immer übereinstimmen, man wünscht noch etwas mehr gehaltene Kraft in der Auffassung seines Mohren, aber das gestehen wir, daß dieser phantasievolle Künstler eine Reihe echt shakespearischer Züge aufgefunden hat, die neu und wahr sind. Wir haben an Schneiders Wallenstein gesehen, wie dieser Darsteller von Jahr zu Jahr an solider Kunst gewinnt und Aufgaben bewältigen lernt von schwerster Art durch eine ruhige Tüchtigkeit, die uns, wenn diese künstlerische Entwicklung so fortschreitet, an eine Schule gemahnen wird, wie sie als Einer der Letzten der selige Winger vertrat. Häussers Shakespearebegabung, sein unmittelbares, urwüchsiges Talent — wie Vieles haben wir, das durch eine glückliche Initiative des obersten Leiters uns eine Münchener Schule der Schauspielkunst sichern würde, wenn man mit dem großen Pädagogen des Schauspiels, Shakespeare, entschiedenen Ernst machen wollte!

Nachwort.

Obiges wurde im Januar geschrieben. Ein sinniger Zufall wollte, daß unsere Theaterleitung unterdessen mit „König Lear" (Lear: Possart, Narr: Häusser ꝛc.) manche Anregung dieses Artikels von selbst scheint ausführen zu sollen. Doch lassen wir ganz entschieden die Frage dahingestellt, ob die neuere Rollenbesetzung und Bearbeitung des Lear, welche von der früheren abweicht, in einigen Punkten als die glücklichere zu bezeichnen sei. Uns wollte bedünken, als ob z. B. die Rolle des Narren für alle Fälle in Possarts Händen verbleiben müsse, den er seiner Zeit geistreicher als irgend Einer durchdacht hatte, geistreicher als der treffliche Türschmann, und daß er diese schwierige Aufgabe mit einer so schneidigen Ironie und inneren Ueberlegenheit ausgeführt hatte, daß die ganze Tragödie auf die rechte Folie gestellt war. Lears Wahnsinn, von dem wir die höchste pathologische Spannkraft fordern, ein naturalistisches Pathos, wird nicht durch die deklamatorisch-idealisierende Kunst des Darstellers selbst in ein Gebiet höherer Kunst, sagen wir, monumentaler Darstellung erhoben, sondern durch die begleitende Rolle des Narren auf künstlerischen Hintergrund gestellt. Possarts Auffassung der Lear-Rolle macht eigentlich den Narren entbehrlich; wie seltsam, daß derselbe Künstler, der diese letztere Rolle so tief durchdacht hatte, von seiner früheren Auffassung abzuweichen scheint.!

W. K.

Offene Briefe aus der Freimaurer-Loge.*)

Zweiter Brief von H. Roller.

Seit langem war ich nicht mehr von so gemischten Gefühlen, von Ärger und Freude zugleich bewegt, als zu der Zeit, da die verschiedenen Hirtenbriefe gegen das Freimaurertum erschienen. In welch' gefährlicher Gestalt wurde dieses harmlose Institut gezeigt, das allerdings Großes leisten könnte, wenn es wollte! Selbst der vorsichtigste unter den päpstlichen Schildträgern im Kampfe gegen die Freimaurerei spricht „von der furchtbaren Bedeutung der Loge, von der Wucht der verfügbaren materiellen Mittel, wie der intellektuellen Kräfte derselben" u. s. w. Ja, wenn das doch wahr zu nennen wäre, lieber Herr Bischof, wie sehr würden sich die Maurer dann freuen! Es ist aber im Gegenteil nur allzu richtig, daß die Freimaurerei in Deutschland durch Uneinigkeit und Gleichgiltigkeit weder stark noch einflußreich ist. Ähnlich wie in der christlichen Kirche gibt es

*) Erster Brief von Julius Goldenberg, vergl. Nr. 4.

in der freimaurerischen Welt verschiedene Systeme und Richtungen, welche sich fortwährend und oft in recht wenig brüderlicher Weise bekämpfen, und dasselbe Lamento, das die Päpstlichen über die Ketzer und Ungläubigen anstimmen, müssen die freisinnigen, arbeitslustigen Logenmitglieder von den Anhängern der stockkonservativen Observanz, der Hochgrade u. a. hören. Zu dieser grundsätzlichen Verschiedenheit, welche ein gemeinsames Handeln der Freimaurer von vornherein erschwert oder wie in Deutschland fast ganz verhindert, kommen die nationalen Schranken, die Rassebesonderheiten, welche den „großen Weltbund" nichts weniger als einig und groß erscheinen lassen. Während bei den romanischen Freimaurern, zunächst in Italien und Frankreich, ein feuriges Vorwärtsdrängen auf allen Gebieten der Gesellschaft sich offenbart und ihnen deshalb der Haß der päpstlichen Kirche besonders gilt, zeigt sich die Logenbrüderschaft der germanischen Welt im allgemeinen so konservativ, so ängstlich-doktrinär und unpraktisch, daß eine politische oder religiöse Befehdung derselben von jedem Sachkundigen als höchst überflüssig betrachtet werden muß. Nachdem eine solche aber doch kirchlicherseits eingetreten, konnte eine Aufrüttelung der Geister nicht ausbleiben, und das war es, was mich neben dem Ärger über die ungeheuerliche Sprache der Hirtenbriefe zugleich mit Freuden erfüllte. Jetzt oder nie, dachte ich, ist eine Erneuerung des Freimaurertums möglich, ist namentlich ein Aufschwung der deutschen Logenbrüderschaft zu erwarten. Und ich habe mich nicht ganz getäuscht. Der kürzlich entstandene „Lessingbund deutscher Freimaurer" ist die einzig würdige Antwort auf die anmaßende und ungerechte Sprache des Vatikans. Dieser Reformverein, der die aufgeklärtesten und eifrigsten Maurer Deutschlands sammelt, bezweckt die Neubelebung und Fortentwicklung des Bundes auf grund der Gewissensfreiheit und Allgemeinheit. Seine Bemühungen sind besonders darauf gerichtet, an Stelle der selbstgenügsamen, geheimnisvollen Abschließung eine lebhaftere Fühlung mit den geistigen Strömungen der Zeit herbeizuführen und die freimaurerische Reformthätigkeit im wissenschaftlichen Sinne des Zeitbewußtseins von neuem aufzunehmen, um so den Bund nach innen und außen seiner Idee gemäß auszugestalten und zu einem lebendigen Faktor im Kulturleben zu machen. Da sich der „Lessingbund deutscher Freimaurer" fortwährend ausbreitet, so läßt sich erwarten, daß seine Ziele immer mehr zu Thaten werden — trotz aller Hirtenbriefe der römischen Bischöfe, trotz aller Widerstände der stockkonservativen Logenromantiker selbst.

Münchener Mappe.

Von Fritz Hammer.

Allerlei Betrachtungen über Münchener Kunstzustände und was so drum und dran hängt.

Freier und unabhängiger von jeder Aeußerlichkeit, von jeglicher Persönlichkeit und sonst allerlei Dingen steht der Künstler wohl nirgends in der Welt da als in München.

Die Hauptsache ist allerdings, daß er dabei gewisse Nebenumstände nicht außer betracht lasse, z. B. Protektion, Angehörigkeit zu diesem oder jenem einflußreichen Kreise, und dergleichen.

Getraut sich dann einer einmal — es kann natürlich immer nur ein „Paria" sein! — ein offenes Wort zu reden, dann höhnt man und sagt: „Aus seinen Worten spricht der pure Neid, die blanke Arroganz!" Nein, ihr Gewaltigen! Wir beneiden euch nicht um eure Herrlichkeit in dem Weihrauchdampfe, den ihr euch gegenseitig vormacht! Nein, wir bewundern sogar diese „Association d'admiration mutuelle" in ihren Leistungen, die ja tagtäglich wie Pilze aus dem Boden schießen und alle Nuanzierungen dieser Pflanzengattung zeigen: Fliegenpilze, eßbare und schädliche „Schwammerlinge", unschädliche und dabei doch unverdauliche, und endlich jene große Kategorie, die von allem etwas enthält und keinen bestimmten Charakter aufzuweisen hat.

Uebrigens wollen wir den Umfang des ganzen Stoffes nicht gleich beginnen mit einer General-Ketzerei, für die wir allein schon den Scheiterhaufen verdienten. Wir wollen vielmehr ganz sachte vorgehen und nicht die Gangart eines Rittes ventre-à-terre einschlagen. Man hält es mit mehr Ruhe länger aus und das Gebiet, auf dem wir uns bewegen, ist groß, vielverzweigt; das Zentrum zu gewinnen, müssen erst verschiedene Vormauern überstiegen werden, und wir dürfen

ja wohl gewärtig sein, daß gleich beim ersten Graben aus irgend einem gedeckten Gang das Feuer gegen uns eröffnet werde. Nun, wir sind aller Teufelei gewärtig. —

Erdbeben haben in Spanien ungeheure Umwälzungen hervorgerufen. Tausende von Menschen sind ohne Obdach, ohne Nahrung, ohne Kleidung; mancher Familie ist der Ernährer entrissen. Da muß geholfen werden, und München hat ein Komité, dessen zahlreiche Mitglieder sich an jeder Straßenecke gedruckt präsentieren, Kaufleute, Beamte, Offiziere ꝛc. ꝛc. — Was wird nun wohl die „Kunststadt", auf die immer so sehr gepocht wird, thun?

Ei, die Gewaltigen werden doch etwas in Szene setzen, was dem Grade ihrer Hoheit entspricht; mindestens werden wir mit ein paar Reproduktionen von Kupferstichen oder Holzschnitten älterer Meister, die in allen Längen-, Höhen- und Breitenformaten vorhanden sind, in Form eines „Souvenir" oder dergl. beschenkt werden. . . .

Weit gefehlt!

Ein Einziger unternahm es, zu Gunsten der notleidenden Spanier etwas zu thun, der Maler K. Heffner. Die Hallen unseres Kunst-Mausoleums neben der Hofgartenkaserne, im gewöhnlichen Leben „Kunstverein" genannt, sahen auf einmal viel fremdes Volk in ihren Mauern.

Der Kunstverein in München ist, diese kurze Erklärung sind wir unsern auswärtigen, mit den lokalen Verhältnissen nicht vertrauten Lesern schuldig, ein im Prinzip äußerst nützliches Institut. Die produzierenden Künstler haben dort Gelegenheit, allwöchentlich neue Werke auszustellen und bezahlen hiefür im Jahr 21 Mark. Das Publikum bezahlt ebensoviel und darf sich dafür die allwöchentlich neu ausgestellten Kunstwerke besehen. Am Schlusse des Jahres findet dann eine Verloosung statt, deren Gewinnste angekauft werden von einem Komité, das sich aus „Kunstfreunden" und Künstlern zusammensetzt. Inwieweit bei dergleichen Käufen, die im Jahre oft die stattliche Summe von ein paar hunderttausend Mark erreichen), dem anbietenden Künstler die Frage gestellt wird: „Wer von den Herren interessiert sich für Sie?", vermag ich nicht zu beurteilen. Es geht die Sage, daß man mit ein paar unterthänigen Besuchen mehr erreicht, als mit guten Bildern. Daß das offenbare Verleumdung ist, darf wohl angenommen werden. Und selbst, wenns am Ende auch wahr wäre! — Gott im Himmel, wem thät's denn nicht wohl, einmal eine Gnade zu vergeben, ein wenig „Sultanchen" zu spielen!

In diesen Räumen nun, wo sich sonst Jahr aus Jahr ein die Münchener Kunst fröhlich tummelt, wohin sich äußerst selten einmal Bilder von fremden Künstlern verirren, in diesen Räumen sah man jetzt eine ganze große aristokratische, zum guten Teil aus fremden Elementen zusammengesetzte Gesellschaft bei einander: Achenbach (Düsseldorf), Bertrand (Paris), Breton (Paris), Corot (in Paris gestorben), Defregger u. Diez (München), Dupré (Paris), Feyen—Perrin (Paris), Garrido (Madrid), Heffner (München), Herkommer (London), Hirth du Frênes, Keller und Holmberg (München), Pradilla (Rom), Passini (Venedig), Pellegrini (Mailand), Klaus Meier, Lier und Lenbach (München) u. v. a., im ganzen 85 Werke, von denen Nummer für Nummer behauptet werden konnte, sie sind gut, — was bei den gewöhnlichen Wochen-Ausstellungen durchaus nicht so ohne weiteres gesagt werden kann, wenn auch hie und da wirklich ausgezeichnete Sachen ausgestellt werden. Denn gar viel Treffliches geht von München weg, ohne gesehen worden zu sein. Auf die Motive hiefür werden wir später einmal zu sprechen kommen: sie liegen in der famosen Art und Weise, wie Kritik gemacht wird, d. h. von wem und für wen sie gemacht wird.

K. Heffner besitzt allerdings selbst eine Reihe sehr guter und wertvoller Bilder, die er hier ausstellte, — sodann waren wieder viele Nummern da- und dorther geliehen. Was nun dem Einzelnen möglich war, sollte das eine Korporation von der Stärke des Kunstvereins, mit den Mitteln, wie sie zu gebote stehen und mit den Verbindungen, die leicht zu gewinnen sind, nicht hie und da auch können?

Internationale Kunst-Ausstellungen wiederholen sich in München in regelmäßigen Intervallen und haben stets durch die Menge und die Qualität des Gebotenen sich ausgezeichnet, darüber herrscht kein Zweifel. Aber in der Zwischenzeit gab es außer den Produkten der Münchener Kunst nichts zu sehen, als wenn allenfalls eine Kunsthandlung es unternahm, einige wenige auswärts weilende Künstler zu veranlassen, ihre Werke gegen entsprechende Entschädigung zu kleinen Separat-Ausstellungen, deren Nummernzahl das Duzend in den meisten Fällen nicht erreichte, zu überlassen. Man las wohl in den Zeitungen, daß in Wien, in Paris oder sonstwo ein Werk entstanden sei, das im Augenblick eine gewisse Erregung in der Kunstwelt hervorrufe, allein dabei blieb es auch in den meisten Fällen.

Wenn irgendwo in der Welt die Schutzzöllnerei zu verwerfen ist, so ist es in Dingen der Kunst. Da sollten denn doch keine chinesischen Mauern gebaut werden, damit die offiziellen Kunst-Mandarinen ihr Palastrecht fortwährend nach Belieben ausüben können, statt, was zur Förderung eines frischen Pulsschlages durchaus nötig ist, eine heilsame Friktion mit fremden Gebilden hervorzurufen im Interesse der eigenen Sache.

Aber wer vermöchte es, gegen die traditionelle Selbstherrlichkeit der Gewaltigen aufzukommen! Und der Kühne, der es versuchte, würde gründlich dafür büßen müssen. Tausend Hände wären bereit, ihm die Lebensadern zu unterbinden . . .

Byzanz ist längst gefallen, aber der Byzantinismus blüht auf fremder Erde ebenso üppig, wie an dem Orte, der ihm einst den Namen gegeben. (Forts. folgt.)

Litterarische Kritik.

Harte Köpfe. Eine Geschichte von Friedrich Lange. Wilhelm Friedrich. Leipzig und Berlin 1885. — Es ist eines der traurigsten Symptome des Verfalls unserer schönen Litteratur, daß die Kritik — insoferne man in Deutschland noch ernsthaft von einer litterarischen Kritik reden kann — mit einem wahren Pfaffenfanatismus gegen den „Naturalismus" eifert und der einfältigen Meinung ist, damit die „Poesie" und die „Moral" zu retten. Natürlich nimmt diese Kritik vom Standpunkt deutscher Familienblatt-Aesthetik auch die ganze Schablonen-Litteratur, welche auf diesem Papier-Maché-Parnaß gedeiht, in ihren besonderen Schutz, Roman-Zeitungen, Revuen, illustrierte uno nicht illustrierte Familienblätter öffnen ihr willfährig ihre Spalten, und eine allzeit gefällige Reklame, wo es gilt, Unbedeutendes und Schwächliches zu rühmen, thut das ihrige, dem Leihbibliothek-Publikum Namen geläufig zu machen, deren Träger ausnahmslos nicht alt zu werden brauchen, um ihren Ruhm zu überleben. So kommt es, daß die jüngeren Autoren, welche ja in ihrer Mehrzahl heute ebenso wie zu allen Zeiten nur mäßige Talente sind, sich gleichfalls mit Vorliebe auf der breiten Heerden-Straße der Schablone fortbewegen, weil ihnen da nicht blos viel leichterer Lorbeer, sondern auch viel leichterer materieller Gewinn sicher ist. Natürlich werden auf diesem Wege auch die wenigen unter ihnen, deren Talent, richtig entwickelt, noch hätte schöne Früchte zeitigen können, zu handwerksmäßigen Schmierern, die ihre Romane, Novellen und Erzählungen ebenso nach Maaß und nach einem bestimmten Leisten schreiben, wie der Schuster seine Stiefel, Schuhe und Pantoffeln macht. Ursprünglich aus künstlerischem Drange schaffen, in einer Dichtung ausgestalten, was in der eigenen Seele lebt und mit dem eigenen Herzblut genährt ward, die Natur belauschen in der Mannigfaltigkeit ihrer Aeußerungen und Offenbarungen, und das wiedergeben, wie man es geschaut, — diese höchsten — allerdings auch schwierigsten — Aufgaben des Dichters und der Dichtkunst, sie bleiben seitab liegen, und die jüngeren Talente sind wohl an den Fingern abzuzählen, welche auch nur Miene machen, nach diesen Lorbern zu streben. Wenn es aber mit unserer schönen Litteratur nicht eines Tages doch noch dahin gelangen soll, daß ein feiner Mechaniker eine Maschine erfindet, die auf mechanischem Wege Romane, Novellen, Erzählungen, auch Lustspiele, Schauspiele und Tragödien fertigstellt, und so auch den letzten Rest poetischer Geistesarbeit entbehrlich macht, — so muß unbedingt von Seiten der wirklich ernsthaft zu nehmenden Kritik energisch auf eine Wiedergeburt unserer Poesie auf dem verpönten naturalistischen Wege hingewirkt werden, was einerseits durch rücksichtslosefte Verhöhnung der herrschenden Talmi-Dichtkunst der Herren Ebers, Frenzel, Wachenhusen, Devall, Dahn, König, und wie sie heißen mögen, diese Leihbibliothek-Götzen und Göttinnen, — anderseits durch warme Befürwortung jedes neuen Talents geschehen kann, welches Neigung hat, „aus sich selbst herauszuschreiben".

Und als solches, entschieden beachtenswertes Talent offenbart sich uns Friedrich Lange, ein junger norddeutscher Schriftsteller, in seiner Erzählung „Harte Köpfe". Friedrich Lange will allerdings der naturalistischen Schule nicht beigezählt werden, denn er versteht unter Naturalismus jenes verzerrte fratzenhafte Gebilde, das böswillige Gegnerschaft aus jenen Grundsätzen naturwahrer Darstellung gemacht hat, wie sie Zola in seinen kritischen Schriften klar und bestimmt ausgesprochen und in seinen Werken bis zum Extrem bestätigt hat. Wir wollen darum auch vorweg betonen, daß Friedrich Lange's Erzählung „Harte Köpfe" nicht ein anstößiges Wort, nicht eine verfängliche Situation enthält und auch dem sittenreinen Mädchen in die Hand gegeben werden kann. Zieht sich der Verfasser also solchermaßen Grenzen, welche er früher oder später unzweifelhaft überspringen wird, so hält er sich doch innerhalb dieser Grenzen aller schablonenhaften Darstellung von Menschen, Charakteren, Situationen vollkommen ferne, und wir haben auf Schritt und Tritt, vom allerersten Blatt an die volle Empfindung, einem Erzähler zuzuhören, der all das mit seinem geistigen Auge geschaut hat, was er mit anschaulichster Natürlichkeit schildert und entwickelt. Und was diesem Bilde noch ein ganz besonderes Gepräge giebt, ist ein überlegener Humor, der seine lustigen Lichter darauf wirft, ohne daß die Gefühlswärme darunter litte, mit welcher der Verfasser für seiner Geschöpfe Leid und Lust eintritt, und die er denn auch in uns für dieselben zu wecken weiß.

Solche Vorzüge der Darstellung, — in letzter Linie Vorzüge der Begabung — fesseln den Leser und halten sein Interesse gefangen für den Autor, auch wenn er vielleicht dem Stoff und der Art und Weise, wie dieser Stoff ausgebeutet wird, nicht ganz zustimmen kann. Die Fabel der Erzählung ist kurz angedeutet folgende:

Zwischen dem Apotheker und dem neuen Pastor eines kleinen norddeutschen Städtchens, Blaßpingen genannt, ist ein heftiger Konflikt ausgebrochen, weil der Apotheker ein Atheist und Umstürzler, der Pastor ein fanatischer Anhänger des orthodoxen Glaubens ist. Der Riß wird natürlich um so größer, als beide einmal Freunde waren, und es hat um so größeres Uebel im Gefolge, als die Töchter des Pastors sich in die Söhne des Apothekers verlieben und vice versa, — ohne die Aussicht glücklich zu werden, wie das bei solchen Zerwürfnissen der Eltern nun schon einmal zu gehen pflegt.

Wie aus dieser Exposition sich ergiebt, war es hier die Aufgabe des Verfassers, uns die Entwicklung des Zerwürfnisses zwischen Apotheker und Pastor einerseits, die Entwicklung verbotener Liebeshändel zwischen den Sprößlingen beider Häuser anderseits zu schildern und nun die Lösung dieses Doppelknotens, welche harmonisch und nicht tragisch sein muß, zu finden. In der That war sich der Verfasser dieser Doppel-Aufgabe wohl bewußt, doch er hat ihr insoferne nicht ganz genügt, als er die Gestalten der beiden

Hauptfiguren, für die unser Interesse von Anfang an am meisten wach gerufen wird, bald auf Kosten der Liebespaare, insbesondere des Paares Hanfried-Elise, in den Hintergrund schiebt und uns nur die Katastrophen ihres Zerwürfnisses vor Augen führt: den jähen Tod des Apothekers als Folge der Aufregung und Enttäuschung bei einer Versammlung der Ein- und Umwohner Blaßpingens, in welcher der Pastor gestürzt werden sollte, und die Bekehrung des Pastors von seinem Standpunkt erbitterter Unduldsamkeit durch die wackere Liebes-That seiner Tochter Elise, welche gegen das Verbot des Vaters eigenhändig die Glocke läutet bei der Beerdigung des Apothekers, dem der Pastor den kirchlichen Segen, das kirchliche Geleite verweigert hatte.

Diese letzten Kapitel des Buches, obgleich nicht so genügend vorbereitet, daß wir uns allmälig in dieselben hineinleben könnten, verfehlen ihre prächtige Wirkung dennoch nicht, sie entscheiden den Erfolg der Erzählung, sie sind ein voller Sieg der Gestaltungskraft, auch nach der Seite der Erfindung hin. Mit köstlichem Humor und mit großem Verständniß für effektvolle Steigerung ist die Versammlungsscene geschildert, in welcher die lebensvollen Gestalten Tante Julchens und Onkel Bernhards, dieses herbstlichen Liebespaares, eine ganz unerwartete, aber deshalb nicht minder wirkungsvolle Rolle spielen, und die unverfrorene Nützlichkeitslogik des kleinstädtischen Bauernverstandes, der nicht nach großen Ideen, sondern nach seinen kleinen Vorteilen frägt, kommt hier gleichfalls sehr charakteristisch zum Ausdruck. Was aber die wirklich tiefergreifende Scene des so geheimnißvollen, fast gespenstisch anmutenden Glockenläutens betrifft, so ist dieselbe nicht blos ungemein poetisch gedacht, sondern auch technisch und psychologisch ein Meisterzug. Um so mehr haben wir daher bedauert, daß der Verfasser hier nicht die ganze Fülle der Wirkung auf den Leser zu erzielen wußte, daß er ihn nicht „hinter die Kulissen" blicken ließ. Der Plan Elisens, den Schlüssel zum Turme dem Vater aus seinem Zimmer zu stehlen, muß uns offenbar werden, wir müssen den Widerstreit der Gefühle in dem Herzen des Mädchens kennen lernen, Zeugen ihrer heroisch-sündigen That, ihres flüchtigen, geheimen Laufes zum Kirchturm empor sein, wir müssen die Gefühle miterleben, da sie den Strang ergreift und der erste Glockenton erklingt. Dieses ganze große Kapitel voll leidenschaftlicher Gefühlspoesie, voll dramatischen Lebens, voll hinreißendem psychologischem Detail, welches uns dieses Mädchen und seine Liebe geradezu in heroischem Lichte zeigt, hat sich der Verfasser leider entgehen lassen. Er deutet wohl an, daß Elise etwas plant und einen schweren Entschluß faßt, doch wir ahnen nicht welchen, und da so plötzlich die Glocken zu läuten beginnen, fühlen wir allerdings die zauberhafte Wirkung dieses Klangs, doch wir fühlen sie ebenso als Ueberraschung, wie die Leute von Blaßpingen selbst. — Ebenso wirkt der Tod des Apothekers mehr überraschend als überzeugend auf uns, — auch hier hätte uns der Verfasser die letzte Stunde des im Grunde braven Mannes, seine letzten versöhnlichen, weichen Gedanken und Gefühle offenbaren müssen, um seine Wirkung voll zu erzielen. Mit einem Wort: Friedrich Lange hat, sei's aus Mißtrauen in seine Begabung, sei's aus Mißtrauen in die fesselnde Kraft seines Stoffes, sei's endlich aus dem falschen Streben heraus, durch Ueberraschungen besonders starke Wirkungen erzielen zu wollen, die ungemein ergiebigen Goldadern psychologischer Entwicklung und Detailmalerei nicht genügend erschöpft, welche sein Stoff birgt, und wenn er auf diese Weise vielleicht oberflächlichen Lesern, welche nur immer überrumpelt sein wollen, zu Danke schrieb, so ist er gerade tiefer denkenden Lesern, welche sich versenken wollen, manches schuldig geblieben, was sie nimmer missen mochten. Das ist aber ein Mangel, welcher die Vorzüge seines Talentes nur bekräftigt, denn ein Schriftsteller, bei dem man und mit dem man verweilen will, hat ohnedies schon den Vogel abgeschossen, und wenn Friedrich Lange zu dem Talent, das er besitzt, auch noch das starke Selbstvertrauen und die ästhetische Sicherheit gewinnen wird, zu welchen ihn dies Talent berechtigt, so dürfen wir schon in einem seiner nächsten Bücher eine nicht nur in der Anlage und in der Darstellung, sondern auch in der erschöpfenden Ausbeutung des Stoffes vollreife Arbeit erwarten.

Oskar Welten.

Geständniß eines „Idealisten".

. . . . Poesie ist nirgends gefährlicher, als bei ökonomischen Rechnungen. Ich stürze aus meinen idealischen Welten, sobald mich ein zerrissener Strumpf an die wirkliche mahnt.

Friedrich Schiller an Huber 1785.

Verantwortliche Redaktion von Dr. Georg Conrad in München.
Eigentum und Verlag von Conrad & Bettelheim in München. — Druck von H. Kutzner in München.
Im Buchhandel zu beziehen durch Otto Heinrichs Verlag in Leipzig.